



## Images Re-vues

Histoire, anthropologie et théorie de l'art

Hors-série 1 | 2008

Traditions et temporalités des images

---

# Éditorial

Dominique Donadieu-Rigaut

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/61>

DOI : 10.4000/imagesrevues.61

ISSN : 1778-3801

### Éditeur :

Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval,  
Laboratoire d'Anthropologie Sociale, UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

### Référence électronique

Dominique Donadieu-Rigaut, « Éditorial », *Images Re-vues* [En ligne], Hors-série 1 | 2008, mis en ligne le 21 avril 2011, consulté le 31 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/61> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.61>

---

Ce document a été généré automatiquement le 31 janvier 2021.



*Images Re-vues* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

---

# Éditorial

Dominique Donadieu-Rigaut

---

Nina Strawczynski nous a quittés le 24 janvier  
2008.

Et, c'est avec beaucoup d'émotion que nous  
voulons rappeler  
qu'elle avait participé à cette ACI.

En hommage, nous lui dédions cette parution.

Nina, notre amie, nous ne t'oublions pas.

Noémie Hosoi

et tous les membres de la rédaction d'Images Re-  
Vues

- 1 Il nous est apparu presque « naturel » d'inaugurer les numéros « Hors-série » d' *Images re-vues* par la publication des actes de la table ronde *Traditions et temporalités des images* placée sous les auspices de quatre centres de l'EHESS : le CEHTA, le Centre Louis Gernet, le GAHOM et le LAS. En effet, cette rencontre scientifique triennale, qui s'est tenue à l'Ecole Normale Supérieure (17 mai 2003) puis à l'INHA (26 juin 2004 et 9-10 mai 2005), est à l'origine même du projet de notre revue en ligne. C'est en assistant aux nombreuses communications données dans le cadre de cette thématique, et en participant aux débats fertiles qu'elle a suscités, que l'idée d'instaurer un lieu éditorial, à la fois souple et pérenne, est née : un lieu éditorial en prise avec les recherches développées par ces quatre centres EHESS/CNRS (mais pas seulement) ; un lieu éditorial entièrement consacré aux images envisagées dans une perspective résolument interdisciplinaire.
- 2 Cette *Action Concertée Incitative* a fédéré des travaux relevant de périodes historiques, d'approches et d'objets très différents, tous révélateurs à leur manière de la richesse et de la complexité de la problématique. Si l'on devait dégager l'apport principal de ces multiples réflexions, ce serait pour souligner, précisément, l'impossibilité de penser les images au prisme d'un seul temps, l'impossibilité de les réduire à une « tradition » univoque. Les images mettent en œuvre des temporalités croisées cohabitant de façon dynamique et signifiante dans le champ iconique et appartenant à des traditions iconographiques que l'on dit parfois discordantes.

- 3 Ces phénomènes sont particulièrement sensibles dans les œuvres issues de la rencontre, de la confrontation, entre des cultures qui jusque-là s'ignoraient. C'est (aussi) dans et par l'image que se jouent les tensions et les réajustements provoqués par ces contacts, donnant lieu à un « métissage » qui ne peut se réduire à un simple rapport dominant/dominé. Alessandra Russo nous le montre à partir des fabuleuses collections d'« images-plumes » de la Nouvelle-Espagne confectionnées entre le XVI<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle ; Carlo Severi en livre un autre exemple en analysant en profondeur l'engouement des « avant-gardes » occidentales pour le primitivisme. Au-delà de la remise en cause de l'espace perspectif, c'est l'activité du regard qui se trouve profondément modifiée, intensifiée par la « vision frontale » qu'offrent ces images-objets venues d'ailleurs.
- 4 Mais la cohabitation de temporalités différentes n'est pas toujours le fruit d'une confluence soudaine entre des civilisations éloignées dans l'espace et/ou dans le temps. Elle peut se manifester également dans des œuvres produites au sein d'une même sphère culturelle. La pluralité des temps révèle alors moins les contradictions internes d'une société donnée qu'une certaine façon de penser ensemble des phénomènes qui pourraient paraître incompatibles. C'est ce que démontre Jérôme Baschet en mettant en lumière, dans les représentations médiévales du Jugement dernier, l'articulation subtile entre le jugement individuel immédiat (au moment de la mort de chacun) et le jugement collectif, à la fin des temps. C'est aussi ce que souligne Jean-Claude Schmitt lorsqu'il démêle l'imbrication des temps dans les visions et les écrits « médicaux » d'Hildegarde de Bingen (XII<sup>e</sup> siècle) : les rythmes corporels les plus intimes de l'homme (et de la femme) ne prennent sens qu'inclus dans un temps cosmique, ne pouvant lui-même faire fi du temps eschatologique, cheminant vers la Jérusalem céleste.
- 5 C'est également ce que met en évidence Giovanni Careri pour des siècles postérieurs, à partir du *Jugement dernier* de Michel Ange. A la chapelle Sixtine, le temps du jugement du Christ et le temps du jugement de soi (par soi) se coordonnent dans la fresque, invitant le spectateur à creuser sa subjectivité en se mirant lui-même dans les livres de vie. Le monde antique n'ignore pas ce tressage des temps. C'est sur les vases grecs que François Lissarrague décèle un jeu complexe d'inclusion temporelle induit par les représentations des boucliers. Si le bouclier (véritable image dans l'image) fait corps avec l'hoplite, il est également porteur d'une valeur prophétique annonçant le destin du guerrier, sa victoire future ou bien sa mort inéluctable.
- 6 Si les images, comme on vient de le voir, peuvent aider les hommes à penser les temps à venir, elles sont aussi « faiseuses » de mémoire. Georges Didi-Huberman, sur les traces de Walter Benjamin et d'Aby Warburg, revient sur cette « durée » spécifique aux images qui ne peut se laisser circonscrire dans les limites du temps historique. Il bâtit ici son raisonnement à partir d'une œuvre de Pascal Convert, un mur blanc évoquant en creux neuf femmes autour d'un cadavre. Ces « formes de cris et de douleurs », directement liées aux troubles sanglants du Kosovo (1990), parviennent à métamorphoser le factuel en un « monument iconographique » qui se dresse comme la résonance énigmatique et contemporaine des innombrables déplorations de la peinture chrétienne.
- 7 Cette capacité qu'ont les images à se densifier les unes les autres en constituant des constellations est également soulignée par Dominique Donadieu-Rigaut. Les représentations médiévales du don de la règle par un père spirituel à ses disciples donnent lieu à une configuration corporelle récurrente qui renvoie à l'acte mémoriel par excellence de la culture chrétienne : les gestes et les paroles du Christ lors de la

Cène. Par la propension qu'ont certaines images à cristalliser et à mobiliser la mémoire visuelle, elles se font « instituanes » : la fondation des ordres religieux apparaît alors comme la réactivation des fondements de l'*Ecclesia*.

- 8 La dimension mémorielle semble à ce point co-substantielle à la pensée figurative qu'il a paru parfois nécessaire, au cours de l'Histoire, d'inventer une tradition iconographique pour justifier (ou bien combattre) des images nouvelles. Tania Kambourova en fait la démonstration en analysant les mosaïques de Sainte-Sophie réalisées pendant la période post-iconoclaste. Les Empereurs pieux à l'origine d'une série de « nouvelles images » présentent celles-ci comme la restauration d'icônes détruites qui n'ont en fait jamais existé. D'une façon similaire, mais pour d'autres raisons, l'Église post-tridentine tente de contrecarrer les représentations de saint Sébastien qu'elle juge lascives et érogènes (celles figurant le jeune martyr dénudé) en invoquant une soi-disant tradition iconographique perdue, oubliée, pervertie, qui aurait dépeint le saint comme un vieillard chenu. C'est ce que nous apprend Karim Ressouni-Demigneux en scrutant notamment les avatars du tableau détruit de Francisco Pacheco.
- 9 Bien qu'ils s'en défendent, les Futuristes n'échappent pas à la règle, à ce lien fondamental entre œuvres présentes et œuvres passées. Leur volonté de faire *tabula rasa* de la tradition picturale occidentale pour instaurer un nouvel ordre social et figural, en prise directe avec les pulsations effrénées de la vie contemporaine, relève également d'un travail sur la mémoire, dès lors qu'il s'agit d'en couper le fil de façon radicale (Claude Frontisi). Cette négation des héritages n'est pas étrangère, non plus, au nazisme qui tente de faire du peuple allemand une « race éternelle sans histoire ». En décryptant les sentences hitlériennes inscrites dans les espaces publics (et notamment sur les lieux de travail), Éric Michaud démontre à quel point le national-socialisme se nourrit d'auto-références, même lorsqu'il en appelle, pour asseoir sa puissance, à la « grandeur » des civilisations antiques disparues.
- 10 A cet égard, en repartant de « l'après Auschwitz », Danièle Cohn s'interroge, elle, sur la fonction du temps dans un monde qui ne sédimente plus son expérience. Comment « être sans destin » alors même que la vie d'une culture dépend de sa capacité à s'organiser en tradition ? La figure endeuillée d' *Iphigénie en Tauride*, mise en musique par Goethe, sert de fil d'Ariane à son raisonnement.
- 11 Si les temporalités denses, lentes et étirées (durée, histoire, mémoire) informent les images et sont impliquées dans leur fonctionnement, les temps courts peuvent parfois leur conférer une pertinence singulière : les premiers procédés photographiques, cherchant à fixer le mouvement dans tout son déploiement temporel (vague, train, athlète, cheval au galop...) captent finalement un instant précis donnant lieu à des formes et des attitudes cocasses ou poétiques révélées précisément par l'immobilité du temps suspendu. André Gunthert nous livre ses réflexions sur cet étrange « suspens visuel » directement lié à l'histoire du temps de pose. De même, certains artistes chargent leurs œuvres d'une portée spécifique, codée, (presque secrète) en organisant avec soin le calendrier de leur circulation commerciale. C'est le cas de Goya qui mit en vente la série sarcastique de ses *Caprices* à une date très précise, le 6 février 1799, mercredi des Cendres, jour de clôture du « dernier carnaval du siècle ». Comme pour insister encore davantage sur l'ironie de l'histoire, l'artiste fit annoncer cet événement dans le journal, un « quotidien ».

- 12 Mais le temps des œuvres est aussi celui de leur « performance ». Ivonne Manfrini envisage ainsi les cortèges dyonisiaques peints sur les vases grecs des VI<sup>e</sup>-Ve siècles comme des représentations actives et tridimensionnelles qu'on ne peut comprendre que replacées dans le cadre du symposion. C'est en faisant tourner le vase de convive en convive que les voix, les images et les gestes se combinent en une perception ritualisée et collective qui a sa propre temporalité. De même, Claude Calame montre comment les métaphores (notamment celles du char et du chemin) mettent littéralement en mouvement les chants de victoire dans la poésie grecque rituelle, faisant ainsi coïncider, pour le plus grand prestige de la cité, prestation athlétique et prestation poétique.
- 13 Enfin, la réflexion collective menée durant ces trois années n'aurait pas été tout à fait complète sans l'apport essentiel de quatre anciens élèves de l' *Institut national du Patrimoine* (Aline Berelowitsch, Aurélia Chevalier, Maximilien Durand et Olivier Tavoso) qui nous ont fait part de leur réflexion et de leur pratique en matière de conservation-restauration. Ils ont su mettre en évidence non seulement les actions différenciées du temps sur la matière (corrosion des métaux, couches picturales qui se craquèlent...), mais aussi les interventions humaines sur les objets, elles-mêmes tributaires d'habitudes, de traditions (plier les reliques textiles dans les châsses, bichonner les bijoux,...). Ils ont également démasqué certaines pratiques qui visent à accélérer l'action du temps sur les œuvres, ou plutôt à conférer aux objets neufs un passé qu'ils n'ont pas (vernissages sombres, patines, ternissements volontaires, ...). Tous ces phénomènes constituent autant de traces du vécu des images qu'on ne peut effacer impunément, sans attenter à leur identité, sans amputer leur histoire, fût-elle fictive.
- 14 Que tous les participants à ces journées ayant accepté de publier leur contribution en ligne soient ici, à nouveau, chaleureusement remerciés par l'ensemble du comité de rédaction d'*Images re-vues*.
- 15 Une édition papier de ces rencontres, plus resserrée (comprenant 14 contributions), est actuellement sous presse (parution prévue 2008, Editions de l'EHESS, Paris).